

〈蛇・女〉を正当化する諸方法

—川上弘美の「蛇を踏む」と泉鏡花の『高野聖』との比較分析—

レズニク クセニヤ

はじめに

本論文は川上弘美による「蛇を踏む」¹という中編小説を対象とする。

あらすじは以下の通りである。主人公のサナダヒワ子が踏みつけた蛇は、五十歳ぐらいの人間の女に変身し、主人公の部屋に住み着く。蛇は、主人公の母親が故郷の静岡に健在であるにもかかわらず、「ヒワ子ちゃんのお母さんだ」と名乗っている。蛇は主人公をしつこく「蛇の世界」へ誘ったりする。蛇と同居するうち、ヒワ子は彼女の知り合いの中に彼女のほかにもそれぞれの自分の蛇にとり憑かれている人々がいることに気づく。ヒワ子の雇い主である夫婦のコスガさんとニシ子さん、それにコスガさんたちが切り回している数珠屋「カナカナ堂」の得意先のお寺さんの住職がそうである。コスガさんたちに取り憑いている蛇はニシ子さんの叔母だと名乗る。住職は自らの蛇と結婚している。蛇は皆自らの持ち主の面倒を非常によく見ている。それぞれに面倒見のいい母か世話の女房の役割を引き受けている。蛇たちはその持ち主のうち女性だけを「蛇の世界」に誘い、「蛇になる」ように口説こうとする。男性に対してはそうはしない。ヒワ子の蛇は数ヶ月にわたり同居をし、「蛇の世界」へとしつこく主人公を招待しようとする。ある日、筆筒から這い出してきた小さな蛇がヒワ子の耳に入り込んで、彼女自身も蛇に変身し始める。これにも関わらずヒワ子は「蛇の世界」に行くことに承知しないでいるから、彼女の蛇は、結局、「もう待てない」といいながら、ヒワ子の首を締めにかかる。二人が争っている間、天井から水がしたたり始める。水のしたたりは量を増し、部屋は水浸しになる。やがてその部屋があるアパート全体が水に飲まれて流れはじめ、女とヒワ子は「濁流」に乗りながらも、争いつづける。

1996年の芥川賞受賞以降、この作品は数年にわたり多くの活字メディアにおいてかなりの議論を呼び起こした。批評家などによる発言では、この作品は世界及び日本の幻想物語の伝統からわざと距離を置いており、そのために読者にとってこのテキストがつかみどころのないものになっているという見解のものが多かった。

たとえば、川村二郎は、世界の神話における変身のモチーフや道成寺の縁起、そ

してホフマンによる『金の壺』や泉鏡花による『海神別荘』を「蛇を踏む」の系譜上に考えうるものとしてとりあげたうえで、「このような例に引き比べても、川上弘美の「蛇を踏む」はかなり風変わりだといわねばならない」²と論じている。佐藤泉は川上の文学は

〔上略〕文学史上に自らの場所を持つことなく、永遠の現在を生きる運命なのかもしれない。³

とまで書いた。

川上弘美自身も「蛇を踏む」を巡るこのような論調を積極的に支えていた。榎本正樹との対談では彼女は神話などを全部忘れたかのようにして「蛇を踏む」を執筆していたと告白した。⁴

しかしすでに存在する文学的伝統について全く何も考えないでいると、かえっていつのまにかそれを踏襲してしまうものである。「蛇を踏む」を読むと、川上は逆にある伝統をずっと頭の中で強く意識し続けながら、あえてそれに反して執筆していったように伺われる。結局、彼女が下敷きにした伝承や文学は読者にとって容易には認識しがたいものになっているのである。

本稿ではこのように迂回的な仕方を用いられている「蛇を踏む」における文学的ソースを明確にしてみたい。さらにそれらのソースに対する川上弘美による扱い方の革新性はどこにあるか、そしてその革新的な扱い方はどのような結果を目指しているかということについて考察したい。

第一節 『高野聖』と「蛇を踏む」における娘道成寺

「蛇を踏む」の文学的ソースへの手がかりはそのタイトルとその冒頭の文章で既に現れる。

ミドリ公園に行く途中の藪で、蛇を踏んでしまった。〔中略〕蛇を踏んでしまってから蛇に気がついた。⁵

川上の主人公は蛇に気づかずそれを踏んでしまうが、日本文学史において蛇に遭った時、絶対踏まずにそれを跨ぎ越すように用心していた登場人物がある。その人物とは泉鏡花の『高野聖』の宗朝という主人公にほかならない。

いや急には動かず、然も胴体の太さ、たとい遣い出した処でぬらぬらと遣られては凡そ五分間位は尾を出すまでに間があらうと思ふ長虫と見えたので己むことを得ず私は跨ぎ越した。⁶

世界文学では蛇が登場する話は稀ではないと言うまでもない。そのため、川上弘美によるこの小説の中心出来事が、テイレシアースについてのギリシア神話または聖書からの〈引用〉ではなく、『高野聖』を原典とし、同作品を風刺的に逆転するものであると主張するためには、鏡花のこの傑作の影響が、前掲の場面のみではなく、「蛇を踏む」の全体にわたって辿りうることを証明する必要がある。

先行研究の大半は、「^{おんな}婦人」という『高野聖』の女主人公を、近代化以前の日本を代表するシャーマン—すなわち、近代化により廃棄された伝統を守る人—として解釈する。鏡花がこのテーマを重視していたことの証拠として、『高野聖』における馬娘婚姻譚や、女主人公が男性に魔法をかけられたパンを食べさせ彼らをロバに変身させるという唐の物語などの影響を、多くの研究者が指摘する。シャーマン・魔法遣いとしての主人公というモチーフはヒロインを復讐者—すなわち、薬売りのような近代化の価値観を持つものに罰を科する存在—として表象するというのである。⁷

しかし『高野聖』には不思議なことに先行研究によりあまり注目されていないもう一つの文学的出発点がある。それは前掲のものよりずっと有名である。そしてそれは鏡花の作品の理解のために何よりも不可欠である。

『高野聖』の「原典」をはっきりさせるため、この作品における男性の変身の描写に注目しよう。

〔上略〕男はより取って、飽けば、息をかけて獣にするわ〔下略〕⁸

然もうまれつきの色好み、殊にまた若いのが好じゃで、何か御坊にいうたであろうが、それを実としたところで、やがて飽かれると尾が出来る、耳が動く、足がのびる、忽ち形が変ずるばかりじゃ。⁹

相手を動物に変身させるために「婦人」は1つ目の引用においてはほとんど、2つ目の引用においては全く、何もしない。2つの引用に明らかに見られるように、ヒロインと男性登場人物との関係は常に同じ粗筋に沿って展開する。つまり彼女が男を愛人により取って、男は、彼女に飽きられたら、自ずと動物に変身するのである。

男性が動物に変身したあとも、彼女と男性の関係は基本的に変化しない。義理をよく弁える「婦人」は常に自らの「白痴^{ばか}」のご主人の面倒を見に帰る。旧の愛人は動物に変わっても嫉妬に燃え続ける。例えば、ヒキ（ガエル）とコウモリと猿が「婦人」と聖の水浴に干渉する場面を思い出そう。¹⁰

上記のことを念頭に置いて『高野聖』に表象されている文学伝統を考えてみると、宗朝と「婦人」との初対面の描写は特別な意義を与えられるのである。初対面の時、宗朝は、彼女が家を出たら、蛇に変身するという錯覚に襲われる。

この白い首には鱗が生えて、体は床を這って尾をずるずると引いて出やう〔下略〕¹¹

年も若く美しい旅の僧がへんぴなところで自分より年少し上で魅力的な女に遭い、その女が蛇に変身するという話—これは「道成寺物」の粗筋にほかならない。

僧としての義理をよく覚えている主人公に愛を断れた女はその愛が嫉妬に変わり、彼女が嗔恚心により蛇龍身へと変身し、相手を追いかけ、殺す。

田中貴子、堤邦彦、名波弘彰らによると、娘道成寺は初めて『大日本国法華経験記』（1040-1044）に、そして『今昔物語』（12世紀の前半）に現れ、女人蛇身説話というその本来の形は『法華経』の龍女成仏の教理の展開の結果で生まれた伝承であるという。¹²『法華経』は、六世紀に初めて中国から日本に渡ってきてから、すぐ日本仏教における最も権威のあるテキストの一つになった。周知のごとく、『法華経』はそれまで仏教にとって劣機たるものとして思われていたすべての存在—すなわち五逆を犯した悪人の提婆達多、動物、子供と女性—に成仏を約束する。ただし『法華経』が挙げる女人の精神的劣機性の理由（いわゆる「五障」—すなわち女人は修行しても、梵天王・帝釈天・魔王・転輪聖王・仏にはなれないということ）はインド神話に深く根付いているものではあったが、日本人の教理者はインド神話から離れ、かなり自由にその（女人の劣機性の）理由を解釈し得た。その結果、『法華経』は院政期の武士社会における現実的な女人差別に対して、倫理的理由づけを行うものとして解釈されていた。

『法華経』を解釈する『法華懺法』や『法華経直談鈔』などのテキストは、女人の劣機性の理由として、女が貪慾（愛慾）の体現者であるからであるとする。その愛慾は三毒の中でも最悪であり、他の二つの「毒」—すなわち、嗔恚と愚痴を一引き起こすものであるという。仏教的解釈でいえば、娘道成寺の女主人公は、愛欲により、生きながら愚痴と嗔恚の領域である畜生道に陥ったとすることになる。

本節で指摘した『高野聖』における「婦人」と彼女の愛人との関係は、これと男

女の立場が全く逆になっている。つまり、鏡花はこの作品において娘道成寺の構造を逆転しているのである。ヒロインが「白痴」のご主人に対する義理を常に覚えていたのに対して、彼女に断れた男性たちは自らの淫欲と嫉妬により動物に変身してしまう。

以上に述べたように、鏡花は、女主人公を無罪にするために本来の説話の構造を完全に逆転して一篇を構成していると見なすことができる。それに対して、その『高野聖』を文学上の出発点としていると筆者が考える「蛇を踏む」においては、娘道成寺の説話構造はどうなっているであろうか。川上弘美は娘道成寺の問題を一段落で処理しているというのが本論の主張である。

〔上略〕「〔コスガは〕寝てばかりいて人間じゃないみたい」

〔中略〕好きが裏返って嫌いになってまた裏返って好きになってあと三回くらい裏返ってそれで少し嫌いなよね。でもそういう嫌いの中には好きがまだらにまぶされているから、コスガはすごく気分が悪いんだわ。だから寝てばかりいるのよ。¹³

つまり「愛欲が瞋恚を引き起こす」という仏教的教理は「好きが裏返って嫌いになって」という日常の言葉に翻訳され、この言葉によりこの教理に潜んでいる「愛の裏側には常に嫌悪がある」という精神分析的な事実が明らかにされるということである。この言葉はニシ子の台詞なのだが、ニシ子自身も同じ「嫌い」により蛇に変わることの後で触れたいと思う。ここでは、女人蛇身譚は川上にとって男女を問わず普遍人間模様の真実を語るものであるということだけを指摘しておきたい。ただしそのように解釈を変えるために、「蛇を踏む」において、川上弘美は、『高野聖』の原典にさかのぼって神話（娘道成寺）を解体するのではなく、鏡花の主人公の経験をなぞりながらそれをパロディー化し新しい意味を付与してゆくのである。いかにそれが行われているか、次節で具体的に見てみよう。

第二節 「蛇を踏む」における『高野聖』のジャンルのパロディー

鏡花の主人公が頭の中で想像して怖がる事柄は「蛇を踏む」の世界においても出てくる。しかし、それらは全て特に嫌悪や恐怖もかきたてずすんなり実現されている。例えば、聖は蛇に絡まれるのを大変恐れていたが、「蛇を踏む」においては、蛇に絡まれまわりつかれることは作中人物の日常を成している。

『高野聖』

〔上略〕 半分に引切つてある胴から尾ばかりの虫じゃ〔中略〕 今にもあとの半分が絡いつきそうで耐らぬ〔下略〕¹⁴

「蛇を踏む」

蛇が籠の縁からつるつる這い出て、ニシ子さんの胴に絡まった。¹⁵

蛇らは横たわる私の体を乗り越え部屋じゅうを這いまわり、飽きるとまた私の体にのぼり体の上で塔をつくったり筏を組んだりパズルのように嵌りあったりする。¹⁶

聖（『高野聖』）が自分が蛇に変身することを想像して、ぞっとするのに対して、ヒワ子（「蛇を踏む」）は実際に蛇に変身する。

『高野聖』

〔蛇を〕 跨ぎ越した、途端に下腹が突っ張ってぞつと身の毛、毛穴が不残鱗に変わって、顔の色も其の蛇のやうになつたらうと目を塞いだ位〔下略〕¹⁷

「蛇を踏む」

私の指先もくちびるもまぶたもてのひらも足のうらもくるぶしもふくらはぎも柔らかな腹も張った背中も毛根という毛根もすべての外気に接するところが蛇を感じて粟立つ。〔中略〕 私の体はそれでも間歇的に蛇に変化することをやめず、その感覚は次第に違和感のないものになっていき、ならばいつかきっと私のすべては蛇に変わってしまうのだろうか〔下略〕¹⁸

本論第一節において「婦人」が蛇になったことを聖が想像する部分を引用した。鏡花の作品においてはこれは錯覚にすぎないが、「蛇を踏む」においては人間は蛇に、蛇は人間に絶え間なく変わっている。

〔上略〕 私の相手であるその人たちが〔中略〕 さまざまな蛇のかたちになるのであった。

それは、いつもそうだった。¹⁹

人間のかたちになった蛇は、五十歳くらいの女性に見えた。²⁰

「蛭が不残吸っただけの人間の血を吐出すと、それがために土がとけて山一ツ一面に血と泥との大沼にかわる」²¹という世界の終りは宗朝が想像したまでであるが、「蛇を踏む」では実際に主人公のヒワ子のアパートビル「ぜんたいが濁流に飲まれて流れ」て行ってしまふ。²²

『高野聖』における主人公の様々な恐怖や想像が、「蛇を踏む」においてこのようにことごとく実体化されて描かれていることは『高野聖』のジャンル区分についての川上のコメントとして読み取り得る。川上にとって、鏡花の傑作は明らかに純「幻想」ジャンルに属するものである。ツヴェタン・トドロフの「幻想」ジャンルの有名な定義によると

テキストが読者に対し、作中人物の世界を生身の人間の世界であると思わせ、しかも、語られた出来事について、自然な説明をとるか超自然的な説明をとるか、ためらいを抱かせなければならない²³。

という。

実は、厳密に言えば、『高野聖』はトドロフ的な幻想文学作品ではない。後者においては著者は主人公・語り手（すなわち作中視点の主体）による作中出来事の解釈の妥当性——すなわち、主人公などが超自然的なこととと思っている作中出来事は実際にそうであり、彼の誤解や錯覚や妄想などではないということ——を我々読者に疑わせる手がかりを意図的にテキストに書き込む。それに対して、『高野聖』のテキストは語り手なり主人公の認識の外にある座標系を何も与えない。従って、鏡花にはわざと曖昧なテキストを執筆する本意があったとは思えないのである。

それにもかかわらず、川上は『高野聖』における自然的な説明の可能性に我々の注目を引こうとする。「蛇を踏む」を読んでから『高野聖』を読むと、『高野聖』に書かれていた（と思われた）多々の超自然的な出来事は皆主人公である聖の想像においてしか起こっていないように思える。作品の〈現実〉においては、彼は超自然的な物事の一つも目撃していないと気づくのである。「婦人」が旧の愛人を動物に変身させるというのは「親仁」という作中人物による話であり、冗談でもあり得、その村で最も美しい女についての迷信深い農民の噂でもありうる。

その一方、宗朝自身は自らの経験を奇跡的な冒険として解釈している。その結果、この「冒険」について語る時、彼はその話のためにある具体的かたち——すなわち、神話における英雄伝（K. E. ジimmelマンは、『高野聖』は日本の説話に見られる貴種流離譚の形成をとっていると論じている）——を選ぶ。ここで川上の作品における中心出来事（「蛇を踏む」こと）とそれがパロディーする『高野聖』の主人公

の行動（「蛇を跨ぎ越す」こと）との間の差異について論じる必要があるだろう。

周知のごとく、貴種流離譚というのは若い神や貴人が、漂泊しながら試練を克服して、神となったり尊い地位を得たりするという説話の類型の一つである。貴種流離譚に類似した物語構造を『高野聖』に見出すことは可能であろう。この旅のはじめにおいて宗朝は精神的に完璧な存在ではなかったということを、我々読者は彼自身の告白から知っている。

〔上略〕 いやなかなかの臆病者、川の水を飲むのさえ気が怯けたほど生命が大事で〔下略〕²⁴

途中で彼は幾つかの大きい障害に遭う。その1つ目が巨大な蛇である。

〔蛇は〕 いやもう生得大嫌、嫌というより恐怖いのでな。²⁵

蛇を跨ぎ越すことによって、彼は人間が動物に変わるような奇跡が起こる領域に入ってしまう。この場合、蛇は人間の世界と異界との間の境界の機能を与えられているのである。この境界を越えるためには聖は自らの臆病を克服しなければならなかった。世界の間の移動は自らの意志によって実現したと言える。

宗朝は次のように自らの話には教訓が何もないと主張する。

〔上略〕 出家のいうことでも、教だの、戒だの、説法とばかりは限らぬ〔下略〕²⁶

それにもかかわらず、聖の話聞いてきた若い男は、それを、漂泊と試練により聖が高められていく流離譚として受け取る。聖と別れて、去っていく彼の姿を男は以下のように描写する。

見送ると、ちらちらと雪の降るなかを次第に高く坂道を上る聖の姿、恰も雲に駕して行くように見えたのである。²⁷

宗朝が大和尚であることについて何も知らないにもかかわらず、彼の若い聞き手は、このストーリーの影響だけにより、菩薩の伝統的な描き方のような聖のイメージを頭の中で作り上げているのである。つまり聖が危険な旅において自らの臆病を克服しそして「婦人」との関係において自らの淫欲を克服した結果、より高い精神

的なレベルに達したことは、彼の話の構造そのものにより聞き手にとって明らかにされているということになる。

『高野聖』の前掲の場面が皆「蛇を踏む」においてパロディーされ、逆転されていることは、鏡花の作品における読者のための二重のコムフォート（作中出来事の受け入れやすさ）の存在に我々読者を注目させるものである。一つは、前に見てきたとおり、我々は、聖の語る話中の出来事に対して、彼によるものごとの誤解を通じた自然的な説明を与えることができる。もう一つは、主人公自身は自らのストーリーを完全に超自然的なものと思わずが、聞き手はその〈超自然〉の理由と目的一すなわち、あの奇跡的な冒険は彼を聖人にした試練であったこと一をとってもよく理解している。

『高野聖』における作中出来事のこの二重の受け入れやすさを明らかにすることによって、川上は、自作「蛇を踏む」におけるそのコムフォートの完全な不在を強調する。蛇はヒワ子の目の前で女に変身する。蛇と一緒に住んでいる他の作中人物の経験は主人公の認識の妥当性の証拠となる。我々読者は「蛇を踏む」における〈超自然〉の現実性を受け入れるしかないのである。

「蛇を踏む」は、『高野聖』と対立関係を樹立することによって、文学における〈超自然〉が決まった形でしか現れないことに我々読者が如何に慣れているかを、我々にははっきりと理解させる。我々の日常を表象する文学作品の世界への〈超自然〉による干渉を無理なく受け入れるためには、我々読者は、その干渉の理由と目的を知りたいという強い要求をおぼえる。『高野聖』の例が明確に示すとおり、我々は〈超自然〉が常に試練、そして罰または賞の機能を持つことに慣れている。文学は神話や昔話から〈超自然〉へのこのアプローチを引き継いでいるため、それは自然な傾向であると言える。文学作品における奇跡に対する読者の態度は、日常における不思議な出来事に対する神秘主義者の態度に非常に似ているだろう。最初その奇跡に対して自然的な説明を探り、それが見つからない場合、自然的な説明の代わりに倫理原則に沿った説明を採用する。しかし、「蛇を踏む」における川上は作中出来事を倫理的に評価するチャンスを我々に与えてくれない。

「踏む」と「跨ぎ越す」との間の主要な差異は、勿論、前者の場合には、人間の世界と異界との間に、意図的に超える/超えないことが可能な明確な境界が存在しないことにある。川上の作中人物は〈超自然〉に偶然に陥る。意図性や選択がないから、人間の登場人物も蛇たちも動機が不明のままである。動機が明らかにされていないから、作中の奇跡は試練であるか、罰であるか、それとも賞であるか判断することが不可能になっている。

先行研究によると、聖は「婦人」のそばにいたときの感情を取り戻そうとして何

回も繰り返して自らの冒険を語るという。²⁸これは、無論、彼の動機の一つである。しかし自らの冒険物語のために彼は常に貴種流離譚—すなわち、試練と克服の物語の一形を選ぶことを忘れてはいない。つまり、宗朝は自らの欲望を二つのレベルで処理していると言える。まず彼はその欲望を言葉を通じて表現することができており、さらに彼はその欲望のある物語伝統（機種流離譚）を通じて認識することができるのである。ところで、この物語伝統は、欲望を克服されたものとして表象するものである。

これがゆえに、鏡花は「婦人」とその愛人の伝統的な位置を逆転して、娘道成寺などの女人蛇身譚においては罪を負った存在である女性を無罪にしようとするが、その正当化は不完全である。なぜなら、欲望を克服することが可能であるが、そうすることができるのは彼女ではなく、男性の僧である。「婦人」は誘惑の起源として表象され、他の作中人物にとって試練になるが、自らが変化することができない。

川上の登場人物は、男女を問わず、欲望を認識することすらできていない。例えば、ヒワ子もニシ子も、蛇になって「蛇の世界」に行きたいか行きたくないか自分でわからない。

〔上略〕いつかきつと私のすべては蛇に変わってしまうのだろうかと涙が流れるような気分のよさと気分の悪さを半々に味わいながら、夜は更けていく。²⁹

自らの欲望を把握することができない「蛇を踏む」の作中人物は不断の不安を生きていると言えよう。その不安は鏡花の聖の経験したなかでも最も強い恐怖に等しいものである。蛇を乗り越えた瞬間を思い出して宗朝は「〔〔上略〕なむ南無あみだぶつ阿弥陀仏、今でもぞ悚つ然とする。〕と額に手を」³⁰やる。この言葉と手ぶりは『高野聖』で主人公が一生で一番恐ろしかった恐怖の瞬間を語るこの場面においてしか現れないものであるが、これをコスガという「蛇を踏む」の登場人物は不断に繰り返す。

「その蛇、それからどうしたかね」〔中略〕コスガさんはゆっくりと禿げあがった額をてのひらで撫であげた。³¹

コスガさんは〔中略〕ふたたび広い額をてのひらで撫であげ〔下略〕³²

コスガさんは額をてのひらで三回撫であげ、「こわいよ僕は」ともう一度言

った。³³

〔上略〕コスガさんは額をてのひらで撫であげながら言った。〔中略〕コスガさんはもう一度額をてのひらで撫であげた。³⁴

「蛇を踏む」の作中人物にこのような恐怖を感じさせる欲望はどのようなものであるか。

第三節 身体の輪郭を越えた聖とく蛇・女

ドナルド・キーンは、鏡花は、物語の全体のレベルより比喩やイメージのレベルでは深いテーマに触れることができたと指摘する。³⁵川上弘美もこのような視点から『高野聖』において比喩やイメージのレベルを重視してアプローチしている。

鏡花が蛭の森から出た聖の蛭に覆われた身体を数珠に喩えていることを思い出そう。

と最早や頸^{えり}のあたりがむずむずしてきた、平手^{ひらて}で扱^{こい}て見ると横撫^{よこなで}に蛭^{せな}の背をぬるぬるとすべるといふ、やあ、乳の下へ潜^{ひそ}んで帯の間にも一疋^{びき}、〔中略〕体中珠数生^{じゅずなり}になった〔下略〕³⁶

蛭と数珠玉とを結びつける「体中珠数生^{じゅずなり}になった」というこの比喩は、実は、蛭に覆われた聖の恐怖を念仏における体験に喩えるものである。蛭に覆われている聖が自らの身体の輪郭をもう知覚できないようになっていく。数珠が用いられる念仏も身体を超えた体験を目指すものである。勿論、前者の経験は難儀で、後者は愉快であるが、両方とも外皮に閉じこもった孤立的な存在からの一種の解放を与え、外の世界との真実の接触を可能にするものである。

血を吸っている蛭は数珠の玉に似ているが、それ以前の蛭は、「巾が五分、丈が三寸〔中略〕黒い滑らかな肌に茶褐色のしま縞をもった〔下略〕」という引用から見られるように、小さい蛇に似ている。「蛇を踏む」の以下の場面で登場する小さい蛇に似ている。

引出しを開けるとノートやペンの中から小さな蛇が何匹も這いだした。這いだして私の腕から首をのぼり耳の中に入ってくる。³⁷

蛇の女房はいい。世話女房だ。家の切り盛りはうまいし〔中略〕子供は産めないが卵は産む。産んだ卵は蛇にしかならない〔中略〕。

大黒さん〔蛇の女房〕はいちいち蛇〔その子供〕を掴んでふところに入れた。³⁸

大黒の子供たちもヒワ子の引き出しから出る小さい蛇も前掲の引用から見られるように、『高野聖』における蛭と同様に、人の服装の中に、耳の中にさえ入る。小さい蛇たちがヒワ子の耳に入ることを契機に、彼女は蛇に変身しはじめる。

私の指先もくちびるもまぶたも足のひらも足のうらもくるぶしもふくらはぎも柔らかな腹も張った背中も毛根という毛根もすべての外気に接するところが蛇を感じて粟立つ。〔中略〕私の体はそれでも間歇的に蛇に変化することをやめず、その感覚は次第に違和感のないものになっていき、ならばいつかきっと私のすべては蛇に変わってしまうのだろうか〔下略〕蛇の感触が私の表皮を襲う。〔中略〕

〔上略〕私は蛇からもっとも遠い地平をめざす。小さく長く細く、あらゆる隙間を探して遠くへ遠くへ私の感触はのびていく。³⁹

ヒワ子は最初自らの外皮を普通より鋭く知覚するが、その後は「遠くへ遠くへ〔彼女〕の感触はのびていく」。つまり彼女も蛭との場面における聖と同様に自らの輪郭の境界を越えるのである。

これと並行して、「蛭＝小さい蛇＝数珠玉」という図式を通じて、「蛇を踏む」において小さい蛇を産む蛇たちと数珠をつくるニシ子との間の類似性が引き出される。ニシ子は、彼女の家に住み着いた蛇から蛇になって蛇の世界と一緒にに行くように招待されたときに断ったことを後悔している。しかしそのニシ子が、それとは認識しないまま、蛇になりかかっていることを暗示する手がかりはテキスト中に鑲められている。例えば、テキストにおける蛇たちについての描写はよく彼女らの目に集中する。

蛇の女房は〔中略〕話を聞くときにじっとこちらを見つめる目が大きくて白目が澄んでいる。⁴⁰

大黒さんは、目を大きく見開いて住職を見返す。⁴¹

ニシ子の目も似たような風に描写されている。

ニシ子さんの目がますます大きくなる。見開かれ、かかれ、ついには白目が黒目のまわりじゅうを覆い、目玉の三分の一くらいが露出したようになった。と思ったら、すぐに元に戻る。〔下略〕

〔上略〕蛇は頭をもたげ、ニシ子さんに似た光る目でじっと見つめた。⁴²

このような目の描写と「小さい蛇を生む＝数珠を創る」という図式があることにより、コスガにとってのニシ子は住職にとっての蛇の「世話女房」と同様な存在――すなわち、昔からの異類婚姻譚に見られる手仕事に長けた熟練者の動物嫁入りであると推理ができるだろう。異類婚姻譚の典型的なモチーフの一つは夫が妻が作ったものを売ることである。「カナカナ堂」というコスガとニシ子の数珠屋における夫妻の分業も異類婚姻譚のその構造に沿ったものである。

理想的な妻でいるように努力を重ねているニシ子はコスガからも理想的な恋愛を期待している。

あたしはね、好きになるとずいぶん好きになっちゃうのよ。コスガのことだ
ってずいぶん好きだったわ。でもコスガはあんまりあたしのことが好きじゃ
ないのよね。好きが裏返って嫌いになってまた裏返って好きになってあと三回く
らい裏返ってそれで少し嫌いなよね。⁴³

ニシ子はコスガに対する自らの愛も不完全なものであることを理解していない。彼の不完全な愛に対する嫉妬（瞋恚）は彼女を蛇に変身させる。しかしコスガの愛はなぜニシ子に物足りないものに見えるのか。この質問への答は「蛇の世界」をめぐるニシ子のファンタジーにある。

蛇の世界はきっと素敵よ。暖かくてぜんぜんあたしと違ったところがなくて
深く沈んで眠ってられるようなところだと思わ。⁴⁴

この台詞を『高野聖』における「婦人」との抱擁の描写に比しよう。

その心地の得もいはれなさで、眠気がさしたでもあるまいが、うとうとする
様子で、疵きずの痛みがなくなって気が遠くなってひととくっついて居る婦人おんなの身体からだ
で、わたしは花びらの中へ包まれたような工合。⁴⁵

先行研究は普通この場面におけるセクシュアリティのモチーフと母性愛のモチーフとの共存を論じる。しかし本論にとってより重要なのは、この引用においては人間（聖）が自己意識を保ちながら、自らより大きいものと融合するというのである。

川上の作中人物は人間（恋愛）関係においてまさにこのような経験を求める。

最初の時が過ぎて何回かその人たちと肌を合わせるならば、次第に私の目は閉じはじめ、固かった皮膚の表面がゆるりと流れだし、そのうちに知らず知らずとかたちが変わってくる。及ぼうと思わなくとも、及ぶかたちになる。

その、ようやく及べるようになったときに、その人たちの姿はいつも一瞬蛇に変わるのである。⁴⁶

相手の愛は常に不完全なものである。愛は常に「嫌い」に転じ、その「嫌い」により相手が蛇に変身してしまう。コスガとニシ子の関係に見られるように、人は自らの変身ではなく、相手の変身にしか気がつかない。

意識が、身体の中に閉じこもった、輪郭の境界により外の世界から隔てられているものとしてしか自らを知覚することができないから、（自己）意識は人間性の条件でありながら、人間の孤独の主な理由でもある—これは20世紀の哲学（サルトル、ハイデッガー、ラカン、ロッセティエーなど）に最も好まれたテーマの一つである。川上は各種の愛を身体の輪郭による孤立を乗り越える試みとして解釈する。しかし彼女にとってこの試みは常に攻撃心をもたらすものである。なぜなら、人間は輪郭に閉じこもっていることの孤独を克服したがっていながら、自己意識を放棄したがる—すなわち、世界及び好きな人の方を自分に変身させたがっているからである。「蛇の世界が素敵で、ぜんぜんあたしと違ったところがない」というニシ子の台詞を思い出そう。

かくして人間模様の孤独から解放する欲望には二つの形があり、二重の恐怖に伴われているといえる。その一つは主体が自己意識を保ちながら世界に自分を広げようという、世界（ニシ子のことばを借りれば、「私と違ったところ」）の絶滅を望む攻撃心のことであるが、もう一つは世界との融合を目指して自己意識を捨てようという欲望のことである。後者は『高野聖』の「婦人」の旧の愛人と同様に人間性をも捨てることを意味する。幸いに、どちらの形にしてもこの欲望は実現することは不可能である。ただしそれを捨てることも不可能である。これがコスガの不安の原因であり、宗朝の恐怖の手ぶりをコスガに何回も繰り返させているのである。

注

- 1 初出：川上弘美「蛇を踏む」『文学界』1996年3月；引用は川上弘美「蛇を踏む」『蛇を踏む』文藝春秋2008年による
- 2 川村二郎「川上動物園」『ユリイカ』9月臨時増刊号、66-79頁、69頁
- 3 佐藤泉「古生物のかなしみ」『ユリイカ』9月臨時増刊号、2003年、120-129頁、120頁
- 4 川上弘美、榎本正樹「全作品を語る川上弘美」『文藝』秋季号〔特集〕、2003年、16-33頁、21頁
- 5 川上弘美、前掲書、9頁
- 6 泉鏡花『高野聖』『新編泉鏡花集』第8巻、岩波書店、2003-2006年、15頁
- 7 野口武彦「幻想の文法学」『国文学：解釈と教材の研究』30、7号、26-34頁；輪木明子『幻想の論理』講談社、1974；Inouye, Charles Shiro. *The Similitude of Blossoms: A Critical Biography of Izumi Kyoka (1873-1939), Japanese Novelist and Playwright*. Harvard East Asian Monographs, 1998; Napier, Susan. *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The Subversion of Modernity*. Routledge, 1996, pp.26-37
- 8 泉鏡花、前掲書、70頁
- 9 泉鏡花、前掲書、72頁
- 10 泉鏡花、前掲書、54頁、57頁
- 11 泉鏡花、前掲書、50頁
- 12 田中貴子『＜悪女＞論』紀伊国屋書店、1992年；堤邦彦『女人蛇体-偏愛の江戸怪談史』角川学芸出版、2006年；名波弘彰「『法華経』の龍女成仏の中世教理史と女人差別のイデオロギー」未発表論文
- 13 川上弘美、前掲書、38頁
- 14 泉鏡花、前掲書、17頁
- 15 川上弘美、前掲書、34頁
- 16 川上弘美、前掲書、42頁
- 17 泉鏡花、前掲書、15頁
- 18 川上弘美、前掲書、49-50頁
- 19 川上弘美、前掲書、44頁
- 20 川上弘美、前掲書、10頁
- 21 泉鏡花、前掲書、24頁
- 22 川上弘美、前掲書、61頁

- 23 トドロフ、ツヴェタン『幻想文学論序説』三好郁朗訳、東京創元社、1999年、43頁
- 24 泉鏡花、前掲書、14頁
- 25 泉鏡花、前掲書、14頁
- 26 泉鏡花、前掲書、10頁
- 27 泉鏡花、前掲書、60頁
- 28 Napier, Susan. Ibid. P. 35
- 29 川上弘美、前掲書、51-52頁
- 30 泉鏡花、前掲書、15頁
- 31 川上弘美、前掲書、12頁
- 32 川上弘美、前掲書、14頁
- 33 川上弘美、前掲書、36頁
- 34 川上弘美、前掲書、48頁
- 35 Keene, Donald. Dawn to the West. Columbia University Press, 1998
- 36 泉鏡花、前掲書、21頁
- 37 川上弘美、前掲書、35頁
- 38 川上弘美、前掲書、26頁
- 39 川上弘美、前掲書、54頁
- 40 川上弘美、前掲書、28頁
- 41 川上弘美、前掲書、45頁
- 42 川上弘美、前掲書、31頁
- 43 川上弘美、前掲書、38頁
- 44 川上弘美、前掲書、39頁
- 45 泉鏡花、前掲書、48頁
- 46 川上弘美、前掲書、45頁

参考文献

- 泉鏡花「高野聖」『新編泉鏡花集』第8巻、岩波書店、2003-2006年
川上弘美「蛇を踏む」『蛇を踏む』文藝春秋2008年
川上弘美、榎本正樹「全作品を語る川上弘美」『文藝』秋季号〔特集〕、2003年、16-33頁
川村二郎「川上動物園」『ユリイカ』9月臨時増刊号、66-79頁
佐藤泉「古生物のかなしみ」『ユリイカ』9月臨時増刊号、2003年、120-129頁
高田衛『女と蛇-表徴の江戸文学誌』筑摩書房、1999年
田中貴子『<悪女>論』紀伊国屋書店、1992年

土田知則、青柳悦子、神郡悦子『文学理論のプラクティス：物語・アイデンティティ・越境』新曜社、2001年

堤邦彦『女人蛇体－偏愛の江戸怪談史』角川学芸出版、2006年

トドロフ、ツヴェタン『幻想文学論序説』三好郁朗訳、東京創元社、1999年

名波弘彰『『法華経』の龍女成仏の中世教理史と女人差別のイデオロギー』未発表論文

野口武彦『幻想の文法学』『国文学：解釈と教材の研究』30、7号、26－34頁

魯惠啣『泉鏡花小説の生成』筑波大学博士（文学）学位論文・平成21年4月30日授与（乙第2440号）表題紙、表紙に2008年度の表示あり

福田和也『現代人は救われ得るか－平成の思想と文芸－』新潮社、2010年

村松定孝『泉鏡花研究』冬樹社、1974年

『論集泉鏡花』有精堂、1987-1999年

輪木明子『幻想の論理』講談社、1974年

Boothby, Richard. *Death and Desire: Psychoanalytic Theory in Lacan's return to Freud*. Routledge, 1991

Boothby, Richard. *Freud as Philosopher: Metapsychology After Lacan*. Routledge, 2001

Chiesa, Lorenzo. *Subjectivity and Otherness: A Philosophical Reading of Lacan*. The MIT Press, 2006

Inouye, Charles Shiro. *The Similitude of Blossoms: A Critical Biography of Izumi Koyka (1873-1939), Japanese Novelist and Playwright*. Harvard East Asian Monographs, 1998

Keene, Donald. *Dawn to the West*. Columbia University Press, 1998

Napier, Susan. *The Fantastic in Modern Japanese Literature: The Subversion of Modernity*. Routledge, 1996

Sartre, Jean-Paul. *Being and Nothingness: An Essay on Phenomenological Ontology*. Translated by Hazel E. Barnes. London : Methuen, 1969